BnF Gallica

Largillière : huit reproductions fac-simile en couleurs

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BnF Gallica

Largillière : huit reproductions fac-simile en couleurs. 1913.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :
- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

CLIQUER ICI POUR ACCÉDER AUX TARIFS ET À LA LICENCE

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter
utilisationcommerciale@bnf.fr.

No. 60 LES PEINTRES ILLUSTRES 1f.95

LARGILLIÈRE

Institut National d'Histoire de l'Art
090101766936

ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie ÉDITEURS

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque de l'INHA / coll. J. Doucet

BAA 948/2

44

LES PEINTRES
ILLUSTRES

LARGILLIÈRE

(1656-1746)

11519

COPYRIGHT 1914
BY PIERRE LAFITTE ET Cie

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

PLANCHE I. — PORTRAIT DE JEUNE FEMME

(Musée du Louvre)

Largillière fut le peintre préféré des femmes de son temps, à cause de son coloris brillant et surtout de son art d'embellir ses modèles. Elles étaient d'autant plus sensibles à la flatterie de son pinceau qu'il savait conserver la ressemblance la plus parfaite à celles-là même qu'il avantageait le plus.

12 d 6 (60)
12d6 60

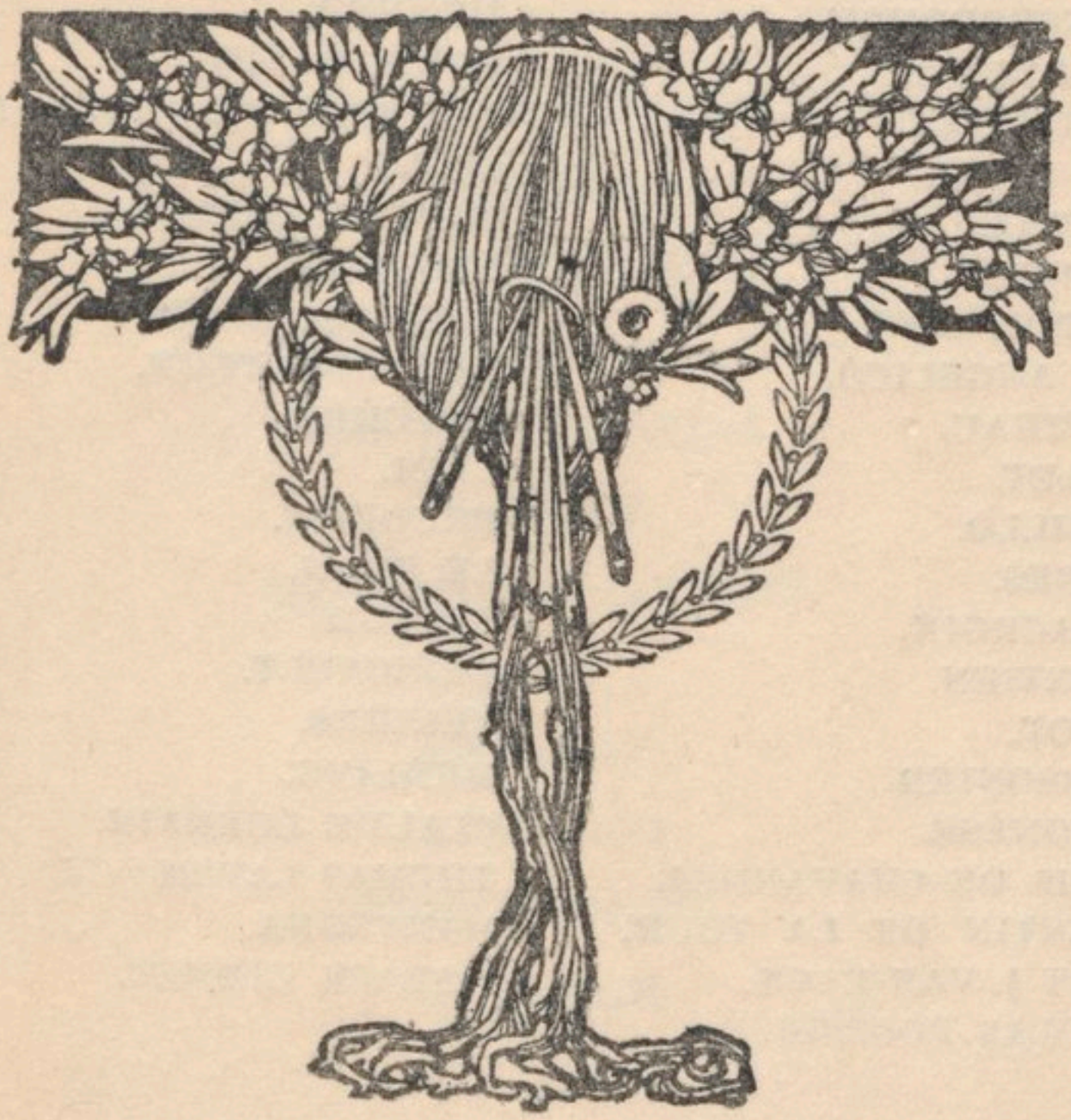
LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

LARGILLIÈRE

1

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS



PIERRE LAFITTE ET CIE
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES, PARIS

DÉJA PARUS

VIGÉE LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAEL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
MEISSONIER.
VÉRONÈSE.
PUVIS DE CHAVANNES.
QUENTIN DE LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
NICOLAS POUSSIN.
GÉROME.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
GUSTAVE COURBET.
LE CORRÈGE.
H. VAN DER GOËS.
HÉBERT.
PAUL BAUDRY
ALBERT DÜRER.
HENNER.
LOUIS DAVID.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
GOYA.
BASTIEN-LEPAGE.
DECAMPS.
ROSA BONHEUR.
FANTIN-LATOUR.
BOUCHER.
ZIEM.
PRUDHON.
LE BRUN.
RIGAUD.
GÉRICAULT.
TÉNIERS.
MEMLING.
CLAUDE LORRAIN.
THOMAS LAWRENCE.
MANTEGNA.
HORACE VERNET.

POUR PARAITRE SUCCESSIVEMENT

Ouvrages de la 3e Série

GUSTAVE MOREAU

RIBERA

HENRI REGNAULT

LE GRECO

ALFRED STEVENS

NATTIER

BENJAMIN CONSTANT

DIAZ

JORDAENS

WHISTLER

BURNE JONES

LE SUEUR

TABLE DES MATIÈRES

Pages

I. La jeunesse de Largillière 21

II. La carrière du peintre 36

III. La période glorieuse. 53

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches

I. Portrait de jeune femme. . . . . Frontispice
(Musée du Louvre)

II. Portrait de Largillière et de sa famille . . . 15
(Musée du Louvre)

III. Portrait d'un échevin 23
(Musée du Louvre)

IV. Portrait d'homme 31
(Musée du Louvre)

V. Portrait d'un magistrat 47
(Musée du Louvre)

VI. Le Prévôt des marchands et les échevins de Paris 55
(Musée du Louvre)

VII. Portrait du comte de la Châtre. 63
(Musée du Louvre)

VIII. Portrait d'homme 71
Musée du Louvre)

LARGILLIÈRE

ON raconte d'Hyacinthe Rigaud que, passant dans une rue de Paris en compagnie d'un gentilhomme, il salua avec les marques de la plus vive amitié un personnage qu'ils rencontrèrent. Et comme son compagnon s'informait de la qualité de ce personnage, Rigaud lui répondit :

— Celui-là, Monsieur, est un grand peintre, auprès duquel je ne suis qu'un enfant : c'est M. de Largillière.

Rigaud, qui était un modeste, se calomniait. Avec des qualités différentes, il était un grand peintre, lui aussi, et la postérité n'a pas ratifié le jugement sévère qu'il portait sur lui-même. Mais cet éloge de Largillière, dans sa bouche, prenait une valeur particulière : il honorait également celui qui le prononçait et celui qui en était l'objet. Nous trouvons même un rare et noble exemple de solidarité humaine dans l'amitié constante de ces deux artistes, qui étaient du même âge, qui exerçaient la même profession, dont la cour et la ville se disputaient le talent, sans éveiller en eux aucun sentiment de jalousie.

En se dépréciant ainsi devant Largillière, Rigaud obéissait à un mouvement spontané de son cœur. Or, il est rare que le cœur se

trompe complètement. Largillière est vraiment un grand maître. Nous aurons l'occasion, au cours de cette étude, de montrer par quels côtés, par quelles qualités propres il se différencie de son illustre ami ; nous indiquerons les raisons qui mettent sa peinture, aux yeux de certains, au dessus de celle de Rigaud ; ici, nous nous contenterons de signaler qu'il apporta, dans l'art du portrait, une technique nouvelle, faite à la fois de scrupuleuse minutie dans le détail et de largeur dans la traduction des visages, qu'il avait rapportée des Flandres où il avait fait son éducation de peintre. Doué par la nature des dons les plus brillants, il aurait pu réussir dans tous les genres, s'il l'eût voulu et s'il n'avait délibérément spécialisé son talent dans le portrait.

" Jamais peintre n'a été plus universel que M. de Largillière, dit Mariotte dans ses notes manuscrites sur *l'Abecedario* du P. Orlandi. Il

a donné des preuves de son habileté dans tous les genres de peinture : histoire, portraits, paysage, animaux, fruits, fleurs, architecture. Il composait avec la plus grande facilité et jamais il n'y eût de plus grand praticien. A force d'avoir vu et examiné la nature, de l'avoir copiée exactement pendant plusieurs années et d'en avoir fait de grandes études, il ne se servait presque plus de modèles, de mannequin, ni de choses réelles devant ses yeux. Tout était présent dans son imagination... " Cela est vrai, et pourtant Largillière, malgré l'universalité de son talent, n'a laissé dans l'histoire que la réputation d'un peintre de portraits, parce qu'il réunit dans ce genre toutes les qualités éparses dans les autres.

Le fait même de s'être spécialisé dans le portrait indique chez Largillière une grande finesse. La grande peinture était accaparée par Le Brun, artiste éminent mais ombra-

PLANCHE II. — PORTRAIT DE LARGILLIÈRE ET DE SA FAMILLE

(Musée du Louvre)

Dans cette magnifique peinture, Largillière s'est représenté en costume de chasse, dans un décor de campagne, avec sa femme et sa fille : tout est conventionnel dans ce tableau où les costumes, les attitudes sont manifestement cherchées, mais les figures vivent, les satins brillent et Largillière a voulu montrer qu'il traitait aussi bien le paysage que le portrait.

BIBLIOTHÈQUE D'ART

geux, qui supportait mal les concurrents et traitait en ennemis les artistes assez audacieux pour aller sur ses brisées. En adoptant le portrait que Le Brun négligeait comme un art de second ordre, Largillière courait la chance de gagner son amitié, et c'est précisément ce qui se produisit.

Au surplus, Largillière entrait dans la peinture à l'époque la plus favorable au genre qu'il avait choisi. Époque brillante et fastueuse qui réunissait, dans le cadre magnifique de Versailles, la société la plus raffinée qu'ait jamais vue le monde, groupée autour du plus glorieux des rois. Attirée par l'éclat de la Cour et par l'appât des faveurs qui s'y distribuaient, la haute noblesse de province avait déserté ses gentilhommières pour venir à Versailles quêter un regard ou une parole de Louis XIV, y vivre dans une sorte de domesticité dorée et y engloutir, dans les fêtes et la représenta-

tion, la fortune patrimoniale amassée par les ancêtres. Devenus courtisans, les grands seigneurs avaient abandonné les mœurs patriarcales de jadis; c'était à qui l'emporterait sur l'autre en munificence et en prodigalité. Le vêtement et la parure devinrent l'unique souci de ce monde brillant et vain. Pour complaire à ce besoin de paraître, la mode inventa ses plus prodigieuses créations, imagina des costumes d'un parfait ridicule mais d'une richesse inouïe, où les velours, les satins, les soies brochées se rehaussaient d'or, de passementeries, de dentelles rares. Dans cette Cour unique les hommes n'étaient pas moins parés que les femmes et l'on voyait les gens les plus graves s'affubler de rubans et de " tuyaux " sur toutes les coutures. Cette folie somptuaire, mise à la mode par le Roi, gagna jusqu'à l'armée : depuis les maréchaux de camp jusqu'au plus jeune lieutenant, tous les officiers

ressemblaient à des petits-maîtres et cachaient sous de larges cravates de dentelles et de flottantes écharpes de soie la sévérité des cuirasses de guerre. Cela n'enlevait rien à leur bravoure et ils mouraient galamment, en ayant soin de ne point trop froisser leurs " canons ". Une invention plus étrange accrut encore la physionomie spéciale de cette époque, je veux parler de ces hautes perruques qui retombaient en boucles sur les épaules et qui donnaient à cette société déjà solennelle un nouveau surcroît de solennité.

Au milieu de cette frénésie de vanité, les peintres de portraits devaient trouver leur compte. Tous ces hauts seigneurs, dont l'unique gloire était de briller par le costume et l'élégance, tenaient à laisser à la postérité le témoignage de leur bonne mine sous ces atours de parade. En outre, se faire peindre

était un luxe de plus, une preuve de richesse et d'aristocratie que les parlementaires et la riche bourgeoisie voulurent bientôt se donner à leur tour.

Rigaud et Largillière arrivaient donc à une époque exceptionnellement favorable pour leur talent; ils ne tardèrent pas à devenir les idoles de Paris et de Versailles. Nul ne savait comme Rigaud parer de noblesse et de hauteur ses prétentieux modèles; Largillière, lui, les peignait avec moins d'emphase, mais il s'attachait à les flatter en accentuant la finesse des traits, l'élégance de la tournure, le brillant des velours et des soies. Moins solennel que son ami, plus flatteur, plus courtisan, il plaisait davantage aux femmes dont il notait avec amour la beauté fine, les mouches séduisantes, dont il faisait valoir les corsages à long busc et les robes ramagées. Il rehaussait d'ailleurs ces qualités d'à propos par des

qualités très solides de dessin et de coloris, et il a eu cette fortune de plaire à la fois à son temps et à la postérité. Ses œuvres, encore plus recherchées aujourd'hui qu'au grand siècle, témoignent de son rare mérite et il se place en bon rang, sinon au premier, dans la glorieuse lignée des grands maîtres du portrait.

SA JEUNESSE

Nicolas Largillière naquit à Paris, le 2 octobre 1656. Son père était un négociant très aisé qui faisait avec les Flandres le commerce des marchandises de France. Son principal comptoir se trouvait à Anvers et bientôt il se fixa définitivement dans cette ville avec toute sa famille. C'est ainsi que le jeune Largillière, enlevé de Paris à l'âge de trois ans, passa toute sa jeunesse en Belgique. Il grandit dans le tumulte du grand port

anversois dont les échos venaient aboutir à la maison de son père, toujours agitée par le mouvement des transactions et le va-et-vient des marchands.

L'enfant vivait au milieu de tout ce bruit sans s'y intéresser ; il n'annonçait aucune disposition pour le commerce. Volontiers il s'isolait au fond de quelque chambre plus tranquille et là, comme beaucoup d'enfants, il s'amusait à griffonner des bonshommes, des animaux, des bateaux, en un mot tous les gens et toutes les choses qui passaient constamment sous ses yeux. Griffonnages d'enfant, sans doute, mais où un œil averti pouvait démêler déjà une extraordinaire habileté et un sens réel d'observation.

Un jour, un marchand de Londres, venu à Anvers pour traiter une affaire, vit le jeune Largillière en train de dessiner. Ce marchand, par aventure, était homme de grand bon sens. Il

PLANCHE III. — PORTRAIT D'UN ÉCHEVIN

(Musée du Louvre)

Coloriste séduisant et merveilleusement adroit, Largillière aimait surtout les modèles qui s'offraient à lui dans des costumes chatoyants. Les magistrats avec leurs manteaux écarlates étaient ceux qu'il préférait ; il fut d'ailleurs en quelque sorte le peintre de la magistrature. L'homme représenté ici est remarquable de vie et de vérité dans l'attitude.

BIBLIOTHÈQUE

fut frappé des heureuses dispositions du fils de son ami.

— Donnez-moi votre fils, dit-il au père ; je le conduirai avec moi en Angleterre ; il verra le pays, il apprendra la langue, et peut-être le voyage sera-t-il utile à sa fortune.

Au fond, le marchand anglais ne songeait pas à favoriser les goûts artistiques du petit Largillière ; il s'était simplement dit qu'un garçon aussi intelligent, aussi précoce, devait nécessairement réussir dans le commerce et il se flattait de le former.

Le père consentit et Nicolas, alors âgé de neuf ans, alla passer vingt mois à Londres. Il ne tarda pas, d'ailleurs, à tromper les espérances de son protecteur. S'il donna d'indiscutables témoignages d'une très vive intelligence, il employa cette intelligence à tout autre chose qu'à la science du trafic. Les méthodes anglaises de commerce ne lui plai-

saient pas plus que les méthodes anversoises; quant à la langue du pays, il l'apprit par la force des choses, mais sans s'y appliquer autrement. Toute son étude allait au dessin et il agrémentait de vignettes, au grand scandale de toute la maison, les graves livres de comptabilité qu'on lui confiait pour y aligner des chiffres.

En désespoir de cause, le négociant anglais renvoya à son père le jeune comptable-amateur, en avouant son échec.

Le père, comme on s'en doute, morigéna son fils, lui parla d'avenir, de fortune, et lui prodigua toutes ces exhortations d'ordre matériel et pratique que les artistes sont les seuls à ne pas vouloir comprendre.

Peine perdue ! Nicolas écouta respectueusement son père, fit effort pour s'amender, mais dès qu'il reprit la plume, ce fut pour recommencer à dessiner sur les registres de commerce.

Le père n'essaya plus de lutter contre une vocation si manifeste.

— Nicolas sera peintre, déclara-t-il un soir à la table de famille, avec un accent de regret et peut-être de mépris.

Et, au lieu de l'envoyer aux écoles comme il en avait l'intention, il le fit entrer à douze ans dans l'atelier d'un peintre d'Anvers alors en réputation, Antoine Gobau, nommé Goebauw par quelques biographes, et Goubeau par d'Argenville.

Ce peintre, bon coloriste comme presque tous les Flamands, avait voyagé en Italie, et y était devenu un dessinateur correct. Habile d'ailleurs en divers genres, ainsi que devait l'être un jour son élève, il lui donnait l'exemple de peindre l'histoire aussi bien que le paysage et les scènes de bamboche chères aux peintres de ce pays. Il faisait tantôt des paysanneries en miniature dans le goût d'Os-

tade, tantôt des ruines romaines comme Asselyn, tantôt des marchés, des foires, des scènes familières comme Jean Miel et Pierre de Laer.

Quand Largillière sut un peu manier le pinceau, il fut employé à peindre les accessoires dans les tableaux de son maître, les fruits, les fleurs, les poissons, les légumes, et ce lui fut d'une grande utilité. Commencer dans l'étude de l'art par ce qu'on appelle la nature morte est, suivant nous, une méthode excellente. C'est, pour ainsi parler, le rudiment de de la peinture.

Gobeau avait beaucoup d'affection pour son élève, qu'il appréciait pour la douceur de son caractère et l'habileté de sa main. Patiemment, il l'initiait au secret du coloris, qui fut toujours le principal souci des peintres flamands. Largillière sut profiter de ces leçons. De bonne heure il s'assimila l'art diffi-

cile d'harmoniser les couleurs les plus vives et la technique plus difficile encore du clair-obscur, qui devaient donner bientôt à sa peinture un éclat jusqu'alors inconnu dans l'école française.

Artiste dans l'âme et, par surcroît, ambitieux, le jeune Largillière ne s'en tenait pas au rôle utile mais modeste que lui assignait Gobau dans leur collaboration. Ponctuel, il exécutait en perfection ces menus travaux d'accessoires, à la grande satisfaction de son maître; mais sitôt que celui ci quittait l'atelier, notre jeune peintre sautait sur ses crayons et s'attaquait de mémoire, de *chic* comme on dit aujourd'hui, à des sujets d'une plus haute envergure; il s'essayait, et non sans bonheur, à la peinture historique ou religieuse.

Un jour, en l'absence de Gobau, il peignit secrètement sur un papier huilé une *Sainte*

Famille qui ne put échapper longtemps à l'œil de son maître. Celui-ci, ne doutant pas que ces figures n'eussent été copiées quelque part, demanda à son élève quel dessin ou quelle estampe lui avait fourni l'idée de son tableau :

— Je n'ai rien vu, répondit Largillière, je n'ai consulté que mon génie.

Gobau demeura stupéfait d'une précocité si rare, mais il n'en marqua rien. Il aimait son élève et ne voulait pas l'abandonner encore à ses propres forces. Il ne fut que plus attentif à le diriger et le garda encore dix-huit mois auprès de lui.

Au bout de ce temps, il déclara modestement à son disciple qu'il n'avait plus rien à lui enseigner.

Largillière n'avait que dix-huit ans.

Muni de ce brevet de maîtrise, le jeune peintre prit congé du bon Gobau et, sur ses

PLANCHE IV. — PORTRAIT D'HOMME

(Musée du Louvre)

Quand on contemple un portrait de Largillière, le nom du modèle importe peu ; on ne s'en inquiète pas. Tout l'intérêt réside dans l'exécution, qui est invariablement supérieure. Regardez ce portrait d'inconnu : n'est-il pas d'une vérité parfaite, avec ses traits accentués, ne lit-on pas une vie ardente dans ces yeux largement ouverts ? Quant au détail du costume, il est tout simplement magnifique, comme tous les accessoires de Largillière.

BIBLIOTHEQUE D ART

conseils, il résolut de se rendre en Angleterre, pays qu'il connaissait déjà et où il savait que la peinture n'était exercée que par des étrangers.

Il y trouva en effet le Westphalien Pierre Van der Faës qui, sous le nom de Lely, avait succédé à la réputation de Van Dyck et tenait l'emploi de premier peintre de Charles II.

La bonne mine et le talent précoce de Largillière lui gagnèrent la faveur de Lely, qui lui fit un gracieux accueil. Il le recommanda au surintendant des bâtiments du roi d'Angleterre, qui lui donna plusieurs tableaux de maîtres à restaurer, notamment certaines toiles destinées à la décoration du château de Windsor.

Le plus maltraité de ces tableaux était un *Amour endormi*, qui avait perdu les deux jambes. Largillière les lui rétablit dans leur beauté primitive, mais sans le moindre dispa-

rate et avec l'habileté d'un praticien consommé qu'il était déjà.

Le roi, qui avait vu souvent cet *Amour* endommagé sur une cheminée du château de Windsor, fut tout surpris de le trouver sur ses pieds et de ne plus reconnaître aucune trace de l'accident. Il voulut qu'on lui présentât l'artiste qui avait si adroitement réparé cette peinture. Largillière lui fut amené et, le voyant si jeune, le roi s'écria :

— Mais ce n'est qu'un enfant !

Et il fit admirer aux seigneurs de sa suite tant de jeunesse dans un si habile artiste. Il demanda au peintre si l'on pouvait avoir des ouvrages entièrement de sa main. Celui-ci en montra plusieurs et fut heureux cette fois d'être applaudi pour autre chose que pour une simple restauration.

La fortune de Largillière semblait désormais assurée. Il avait attiré sur lui les regards

du roi qui, comme tous les Stuarts, avait des goûts artistes et professait pour les peintres la même bienveillante admiration que son malheureux père. Charles II, toutefois, n'avait pas au même degré le sens politique. Fantasque et irritable, il était monté sur le trône apportant des rancunes personnelles qu'il ne manquait aucune occasion de satisfaire. Ecossais et catholique, il avait bien publié un édit en faveur de la liberté de conscience, mais il y contrevenait tout le premier par ses actes de sanglante réaction contre les protestants qui avaient été les sectateurs de Cromwell. Sa tyrannie, ses prodigalités et son inconduite indisposèrent bientôt contre lui le Parlement et le pays qui s'agitèrent, menaçant sa couronne. Le spectre de Whitehall se dressait déjà devant le roi, incapable de tenir tête aux mécontents. Les querelles religieuses

s'étaient réveillées dans toute leur acuité. Le Parlement, irrité par le prosélytisme du duc d'York, frère du roi, papiste outré, se mit à persécuter les catholiques, et Charles II n'osa pas s'y opposer ouvertement.

Les étrangers appartenant au culte catholique eurent ordre de quitter l'Angleterre. Largillière, qui pensait à se fixer à Londres, dut partir, mais il ne fut que peu affligé d'une mesure qui le forçait d'aller revoir sa patrie et sa famille.

Il était de retour à Paris en 1678, après être resté quatre ans en Angleterre.

LA CARRIÈRE DU PEINTRE

Largillière avait toujours eu du bonheur; sa fortune ne se démentit pas en cette circonstance. Il savait d'ailleurs la seconder par beaucoup d'entregent et il possédait d'ailleurs des avantages naturels qui devaient le

servir puissamment dans une société policée et aimable comme celle où il rêvait d'entrer. Il avait vingt-deux ans, c'est-à-dire la jeunesse, le plus précieux des biens; il était élégant, bien fait de sa personne, avec un visage expressif et agréable qui prévenait en sa faveur. Il n'était pas moins doué sous le rapport de l'esprit, qu'il avait fin et distingué; sa conversation était extrêmement intéressante et il savait parler aux dames, tournant un madrigal avec l'aisance d'un grand seigneur.

Ajoutez à cela qu'il arrivait en France avec une réputation déjà établie et qu'il prit soin de consolider par quelques beaux portraits dont on parla aussitôt pour les louer.

Largillière n'abandonna jamais au hasard le soin de sa fortune. Il s'était fait des amis, il résolut de s'en servir. Il avait connu à Londres Van Bloemen, Sybrecht et Pierre Van der Meulen, peintre et sculpteur distin-

gué, frère du fameux Francois Van der Meulen qui était alors le peintre historiographe de Louis XIV. Il alla voir Van der Meulen aux Gobelins, lui donna des nouvelles de son frère et gagna son amitié par un superbe portrait, en échange duquel Van der Meulen lui fit présent de son œuvre gravé : ce sont les magnifiques estampes d'Audran, de Bonnart et de Beaudoin.

Ce n'était pas sans intention que notre jeune peintre s'était adressé à Van der Meulen. En outre des services personnels que celui-ci pouvait lui rendre, il avait, aux yeux de Largillière, un mérite encore plus considérable, celui d'avoir épousé la nièce de Charles le Brun, premier peintre du roi, qui régentait alors souverainement la peinture en France. S'attirer les bonnes grâce de Le Brun n'était-ce pas le meilleur moyen de travailler à sa fortune ?

Le calcul était habile. Ce qu'avait prévu Largillière se réalisa. Le Brun, étant venu visiter sa nièce, vit le portrait de Van der Meulen et y reconnut tout de suite la main d'un maître. Il se fit présenter le jeune artiste, qui le gagna aussitôt par sa bonne grâce et ses manières franches; il lui promit sa protection et lui tint parole.

Le Brun, avec beaucoup d'orgueil et une tendance certaine à la domination, possédait des qualités rares : impitoyable avec ses ennemis, il était le plus sûr et le plus fidèle des amis pour tous ceux qui acceptaient de reconnaître son pouvoir. Il ne fut pas, comme on l'a dit trop souvent et sans preuves, un artiste jaloux de la supériorité d'autrui; son âme était trop haute pour descendre à ces petitesses. Peu de peintres, armés d'un pouvoir presque absolu, auraient montré cette condescendance à favoriser les jeunes artistes.

Fidèle à sa promesse, Le Brun s'employa très efficacement à servir Largillière, il fit tout pour l'encourager. Et comme celui-ci parlait cependant de retourner en Angleterre quand les circonstances le lui permettraient :

— Mon ami, lui dit Le Brun, pourquoi porter ses talents à l'étranger quand on peut briller dans son pays ?

Ces paroles, que Largillière aimait à rappeler dans sa vieillesse, le firent renoncer à son voyage. En vain le surintendant des bâtiments du roi d'Angleterre lui écrivit-il pour lui offrir la place de garde des tableaux du roi, il refusa poliment une offre si flatteuse et se résolut à vivre à Paris, où il venait de se faire un nom avec une rapidité prodigieuse.

Si l'agissante amitié de Le Brun avait beaucoup contribué à favoriser cette réputation, il faut bien dire que le talent de Largillière n'y était pas non plus étranger. On s'adressait

tout d'abord à lui sur la recommandation du premier peintre du roi, mais lorsque, le portrait terminé, le modèle voyait sa propre image, il n'avait pas assez d'éloges pour cette peinture brillante et flatteuse où il se retrouvait, ressemblant mais embelli.

Il avait surtout le don de peindre les femmes. Il savait démêler dans leur physionomie les traits qui constituent à la fois la beauté et le caractère. Il savait, sans s'écarter de la nature, y découvrir des grâces inaperçues et faire valoir les beautés apparentes, de façon que les femmes étaient d'autant plus sensibles aux flatteries de son pinceau qu'il semblait n'avoir exprimé que la vérité, et qu'ainsi, en regardant leur portrait, on les trouvait ressemblantes avant de les trouver belles.

Les plus magnifiques gravures du monde, celles d'Edelinck, de Desplaces, de Van Schuppen, de Drevet, ont reproduit quelques-

uns des portraits de Largillière, et on peut juger par là combien il sut mêler d'élégance et de naturel ; mais il y a loin encore, même chez les grands maîtres du burin, de la peinture à l'estampe. Tout un côté du talent de Largillière, et c'est le plus brillant peut-être, disparaît dans la version du graveur. Je veux dire la fraîcheur de son coloris, la vérité du ton et cette touche légère qui rappelle dans l'école française le pinceau exquis de Van der Helst. Combien plus précieuses sont les reproductions actuelles, celles qui ornent cette notice par exemple, qui nous restituent intégralement, grâce au merveilleux procédé de la photographie des couleurs, l'œuvre elle-même dans sa fraîcheur et sa beauté, ne laissant rien à l'interprétation du traducteur, mais faisant revivre la toile avec les tons réels, le grain naturel de la peau, le velouté des étoffes et le brillant du coloris.

Mis en réputation par quelques portraits

heureux, Largillière vit son atelier assiégé par tout ce que Paris comptait de considérable dans la magistrature et la finance. La grande noblesse ne venait pas encore à lui; elle demandait ses portraits à Rigaud déjà en faveur à la Cour. Pour s'adresser à Largillière, on attendait qu'il eût reçu en quelque sorte l'investiture officielle par un témoignage direct d'estime venu du trône. Les gens de robe n'avaient pas les mêmes raisons de s'abstenir et ils ne marchandaient au jeune peintre ni l'admiration ni les commandes.

Un de ces portraits, qui obtint en son temps un succès considérable, fut celui de *Marie l'Aubépine*, femme du fameux président Lambert de Thorigny, le même qui fit orner son hôtel de l'île Saint-Louis par Le Brun et Le Sueur. Le peintre de nature morte s'était plu à l'enrichir d'accessoires qui jouaient un rôle dans le clair-obscur du tableau. Un épa-

gneul noir, à taches de feu, couché sur les genoux de la présidente, faisait valoir la blancheur des mains qui le caressaient, et la vigueur de cette masse brune était rappelée par une palatine de martre jetée sur les épaules du modèle. Mais on admira surtout le portrait d'*Hélène Lambert*, mariée à M. de Motteville, président de la chambre des comptes de Normandie, fille plus belle encore que sa mère, *matre pulchra filia pulchrior*. Largillière la représenta cueillant une rose et se fit un devoir de lui sacrifier la reine des jardins. C'est à elle qu'il adressa ce compliment un peu lourd pour un homme qui peignait d'une touche aussi fine et aussi légère :

— Vous êtes si belle, Madame, qu'on vous croirait de la race des fleurs.

" Les portraits historiés, écrit M. Charles Blanc, étaient ceux qui convenaient le plus

au génie de Largillière. C'était un jeu pour lui que d'en arranger les accessoires, de grouper autour d'un prince de l'Église, comme M. de Noailles, la crosse et la mître, la croix et le chapeau, de faire un accompagnement pittoresque à ses portraits avec les attributs d'un art ou les instruments d'une profession, de dessiner dans l'éloignement une statue s'il peignait le sculpteur Jean Thierry; de jeter au pied du cadre une guitare, une palette, un cahier de musique, un rouleau de dessins, s'il avait à *pourtraire* Jean-Baptiste Oudry, son élève. Là surtout on peut voir le bon goût de Largillière, sa sobriété, l'esprit avec lequel il subordonnait les ornements, si bien choisis d'ailleurs qu'ils avaient toujours une signification parlante. Et pour cela il était servi à souhait par une mémoire merveilleuse, car ces accessoires, ces fourrures, ces meubles de Boule, avec leurs montures de cuivre, cette

guitare, cet épagneul, cette rose, tous ces objets étaient peints de souvenir. Copiés d'après nature, ils auraient eu trop d'importance peut-être; au lieu que, d'après l'idée qu'en avait conservée le peintre, ils ne faisaient aucun bruit dans son tableau, quelque nette que fut leur image dans son esprit. A ce propos, je dirais volontiers que pour les accessoires d'un portrait, surtout de ce qu'on appelle un *portrait historié*, la réminiscence est quelquefois plus utile aux peintres que la présence même de la nature. Il y a tels ornements qui demandent plus une vraisemblance heureuse qu'une vérité criante. "

Installé à Paris, lancé dans la haute bourgeoisie et dans la noblesse de robe, Largillière, malgré la promptitude de sa main, pouvait à peine suffire à toutes les demandes. Echevins, magistrats, conseillers du roi *en ses conseils* se succédaient dans son ate-

PLANCHE V. — PORTRAIT D'UN MAGISTRAT

(Musée du Louvre)

Ce qu'il convient d'admirer dans ce portrait, l'un des plus beaux de Largillière, c'est l'art avec lequel le peintre manie le clair-obscur. Il n'a pas son égal pour faire ressortir son modèle en tache claire sur des fonds sombres, mais où flotte néanmoins une lumière qui les rend transparents. Largillière avait appris cet art difficile dans les Flandres, où il avait fait ses premières armes de peintre.

BIBLIOTHÈQUE D'ART

lier. Les gens d'Église y venaient aussi. L'évêque d'Avranches, *Mgr Huet,* s'y rencontrait avec *Hélène Lambert*, le *cardinal de Noailles* avec *Melle Duclos,* et *M. de Mitantier* cédait la place à *Michel Colbert,* archevêque de Toulouse.

La réputation de Largillière n'était pas seulement établie auprès de sa riche clientèle; les peintres, ses confrères, ne faisaient aucune difficulté pour reconnaître son talent. Nous avons dit l'estime qu'avait pour lui Le Brun et l'amitié que lui portait Rigaud.

On ne sait pas exactement en quelle occasion prit naissance cette vive amitié entre les deux grands portraitistes ; ce qui est hors de doute, c'est qu'elle ne se démentit jamais et ne laissa place entre eux à aucune jalousie, à aucune rivalité de gloire ou d'intérêt. C'est que l'un et l'autre possédaient une âme droite et haute, inaccessible

aux calculs vulgaires. Ils aimaient se rencontrer et parler ensemble de leur art, chaque fois que leurs travaux leur permettaient de se rendre visite. Également passionnés pour un genre qu'ils exerçaient concurremment, ils avaient l'un pour l'autre une admiration sincère, qu'ils ne prenaient pas la peine de cacher. Au contraire, ils faisaient montre de leurs sentiments publiquement et ils se rendaient de mutuels et fréquents services.

Rigaud, par exemple, aimait peu peindre les femmes, son intransigeante sincérité se refusant à les embellir. S'il s'en présentait une dans son atelier, le peintre, après beaucoup de compliments, lui disait :

— Madame, voulez-vous me permettre un conseil? Allez chez M. de Largillière ; il est bien plus désigné que moi pour fixer votre image ; il est le peintre de la beauté.

Et la dame courait poser chez Largillière.

En retour, celui-ci renvoya plusieurs fois à son illustre ami certains personnages de cour dont il sentait bien que Rigaud rendrait mieux que lui l'aristocratique allure.

L'un et l'autre furent de grands portraitistes et ils honorent également la peinture française. Rigaud fut plus noble dans sa manière, plus solennel, plus *grand siècle* pourrait-on dire ; sa facture était large et il possédait au suprême degré l'art d'approprier le cadre à la qualité de ses modèles ; il était bien le peintre qu'il fallait pour représenter la majesté impassible du grand roi. Moins apprêté que Rigaud, plus naturel, plus fin, Largillière, dans ses portraits, l'emporte le plus souvent sur son émule par la grâce du pinceau et par l'excellence de sa couleur argentée et harmonieuse, égayée par ces beaux gris qu'affectionnaient David Téniers et Chardin. Ses dra-

peries, qu'il faisait d'inspiration, sans mannequin, sans modèle, sont jetées avec un rare bonheur ; elles ont de l'ampleur, de la souplesse, une tournure agréable et l'aspect de la réalité même. Ses têtes et ses mains sont dignes des plus grands maîtres, et l'on peut dire que, si Rigaud est peut-être le Van Dyck de la France, Largillière en est certainement le Van der Helst.

Nous sommes en 1684 : Largillière n'a que vingt-huit ans et il est déjà célèbre à Paris. La Cour semble encore l'ignorer, mais ce ne peut être pour longtemps. Toutefois, il est une cour qui le connaît et qui ne l'oublie pas, c'est la cour d'Angleterre. Il a eu beau refuser les offres brillantes qu'on lui a faites à Londres, le nouveau roi d'Angleterre, Jacques II, ne désespère pas de le gagner et de l'amener près de lui. Précisément, il voudrait avoir son portrait et Lely,

son premier peintre, est mort. Il fait écrire en termes pressants et très flatteurs à Largillière.

Le peintre, cette fois, se décide à franchir le détroit, devinant bien que son séjour à la Cour de Londres lui faciliterait, à son retour, l'accès de la Cour de Versailles.

Largillière, dès son arrivée, est présenté à Jacques II qui l'accueille avec honneur; la haute société anglaise lui fait fête. Il sait d'ailleurs se rendre sympathique par son éducation parfaite et ses manières élégantes.

Pendant son court déplacement en Angleterre, Largillière fait les portraits du roi, de la reine, du prince de Galles et celui de sir John Warnet. Horace Walpole assure qu'il peignit aussi Sybrecht et Pierre Van der Meulen.

LA PÉRIODE GLORIEUSE

Quand il rentra à Paris, après quelques mois d'absence, Largillière y retrouva le même

empressement et la même faveur. Même la consécration officielle, qu'il n'avait jamais recherchée, vint le trouver. Le Brun, qui n'avait cessé de le protéger et de l'aimer, avait voulu se faire peindre par Largillière : celui-ci exécuta de son illustre ami un portrait en grand qui est un morceau de premier ordre.

Le Brun, nous l'avons vu, n'était pas de ceux qui négligent leurs amis. En récompense de son beau portrait, il ouvrit toutes grandes à Largillière l'Académie de peinture où il régnait souverainement. Largillière y fut reçu le 30 mars 1686, et son morceau de réception fut précisément le portrait de Le Brun.

Toutefois, il fut admis non seulement comme peintre de portraits, mais en qualité de peintre d'histoire. Il s'était signalé en effet, dès le principe, par quelques tableaux historiques, très maniérés, il faut le dire, mais d'un grand effet, et dont la composition décelait

PLANCHE VI. — LE PRÉVOT DES MARCHANDS ET LES ÉCHEVINS DE PARIS

(Musée du Louvre)

Largillière eut à peindre plusieurs fois des tableaux officiels, dans lesquels il excellait. Ici notamment, il s'est complu à peindre les magistrats de la cité avec leurs longues robes rouges et leurs perruques in-folio. Mais il a su se garder de figer ses personnages en des attitudes sévères ; il nous les montre au contraire au naturel, délibérant tranquillement autour du prévôt des marchands.

toujours un génie abondant et plein de feu.

Un de ses amis, Joseph Roettiers, graveur en médailles, nous a laissé une grande et rapide eau-forte d'après un *Portement de Croix* de Largillière. On y peut voir tous les défauts de ce maître dans la peinture historique. Il s'y trouve des figures de remplissage, des idées banales, et les expressions y ont plus d'énergie que de noblesse, celle du Christ particulièrement; mais, en revanche, le clair-obscur en est imposant. Le mouvement de la foule y est bien rendu, les groupes sont distribués avec art; les jeux de la lumière sont si bien dans l'esprit du sujet qu'ils semblent presque tenir lieu du style.

Du reste, chez Largillière, c'est toujours le peintre qui triomphe. Comme Rubens, il s'inquiète assez peu de la philosophie du tableau. Il mêle les fictions à la réalité, l'allégorie à l'histoire et se trouve assez mal à l'aise dans la peinture purement officielle.

La ville de Paris, ayant donné un repas à Louis XIV à l'occasion de sa convalescence, en 1687, voulut consacrer le souvenir de ce repas mémorable. Largillière fut choisi pour le peindre et, comme s'il eût compris ce que désiraient, au fond, les officiers du corps de ville, il fit leur portrait de grandeur naturelle sur le premier plan, leur prêta quelques gestes insignifiants pour avoir l'occasion de peindre de belles mains à la Van Dyck, et rejeta dans le vaporeux de la perspective le festin, Louis XIV et sa cour. Cela n'empêche point la représentation de ces échevins en costume et en perruque de s'appeler *la Convalescence de Louis XIV*.

Il en est de même pour le tableau intitulé : *le Prévôt des marchands et les échevins de Paris*, où l'on voit les magistrats de la ville conversant devant une grande table sans paraître se soucier de ce qui se passe derrière

eux, sur une estrade ou une scène que le peintre a volontairement rejetée dans un arrière-plan fort indistinct, afin de concentrer tout l'intérêt sur les personnages officiels à qui, sans aucun doute, il devait la commande du tableau. Il se rendait compte que, pour ses modèles, l'importance réelle de la toile résidait tout entière dans la reproduction fidèle de leur personne, dans le pompeux costume de leur fonction.

Largillière, dans ces compositions officielles, en prenait à son aise avec la vérité historique : c'est de l'histoire arrangée au goût de ses clients et à son propre goût. S'il plaisait aux magistrats de la ville de parader en belle place et en sompteux costume sur des toiles destinées à leur survivre, il ne déplaisait pas au peintre, loin de là, d'avoir au bout de son pineeau ces magistrats éclatants, dont les robes écarlates faisaient de si belles taches

de couleur. Tout était prétexte à tableau pour Largillière, pourvu qu'il put y dépenser toute sa richesse de coloris, multiplier les accessoires, les tentures, les soies, les belles étoffes.

Cette manière de comprendre la peinture d'histoire, si favorable aux petites et grandes vanités officielles, lui valut d'être en quelque sorte le peintre historiographe de Paris.

Quelques années après *la Convalescence de Louis XIV*, la ville commanda à Largillière un tableau commémoratif du mariage du duc de Bourgogne avec Marie-Adélaïde de Savoie. Cette fois le peintre prit toutes ses libertés et, sentant bien qu'une vingtaine de magistrats en toge, qui devaient y figurer, composeraient un personnel fort ingrat, il introduisit au milieu de ces robes noires et rouges des divinités charmantes, des Amours qui versent une corne d'abondance, une déesse légère et court vêtue

qui laisse voir gaiment sa jambe fine et sa poitrine découverte. Le futur époux, revêtu d'un manteau fleurdelisé, regarde le portrait de sa fiancée que lui présente, non pas le prévôt des marchands, mais le dieu Mercure. Dans le haut volent deux Renommées élégantes qui donnent du jeu et quelque apparence de style à une composition qui serait sans cela d'un insupportable ennui. Enfin, par dessus le tout, brille le disque du soleil, figurant Louis XIV.

Le Mariage du duc de Bourgogne fut placé dans la grande salle de l'hôtel de ville en regard de *la Convalescence de Louis XIV*. Ces deux tableaux y demeurèrent jusqu'à la Révolution. Devenus maîtres de Paris, les sans-culottes ne purent supporter des peintures qui étaient la glorification des *tyrans* et les détruisirent. On pardonnerait à la Révolution de n'avoir pas commis de plus grands sacrilèges :

certes, la perte de ces deux toiles est regrettable, mais ce n'est pas à des œuvres de cet ordre qu'est attachée la gloire de Largillière. Il nous reste fort heureusement le meilleur de son œuvre, je veux dire ces innombrables portraits que se disputent aujourd'hui les grands collectionneurs et les musées.

Peu de temps après avoir peint *le Mariage du duc de Bourgogne*, Largillière se maria. Il épousa la fille de Jean Forest, un peintre qui était célèbre à cette époque. La jeune femme de Largillière était charmante, très belle, intelligente, et d'une douceur de caractère qui s'alliait fort bien aux manières aimables et polies du peintre. Elle fut une compagne dévouée et fidèle, et bientôt elle donna à Largillière une fille qui devint plus belle encore que sa mère.

Bientôt Largillière fut nommé professeur à l'Académie de peinture et le nombre des élèves

PLANCHE VII. — LE COMTE DE LA CHATRE

(Musée du Louvre)

Un des chefs-d'œuvre de Largillière. Il est impossible de rendre avec plus de légèreté brillante et de finesse la séduction aristocratique et la beauté célèbre de ce grand seigneur qui fut l'un des hommes les plus polis et les plus recherchés de son temps. A noter l'art merveilleux de Largillière dans la peinture des mains.

qui suivaient ses cours dit assez en quelle estime on tenait son talent. Il maniait d'ailleurs la parole avec autant de facilité que le pinceau : sa phrase était claire, élégante et châtiée, sa voix avait un timbre caressant et chaud; quant à son enseignement, il s'inspirait des grandes traditions de la peinture, il se fondait sur l'excellence du dessin et l'harmonie de la couleur.

Disons, pour n'avoir pas à y revenir, qu'il occupa successivement par la suite les fonctions de recteur et de directeur de l'Académie. En prenant cette direction que son illustre ami Le Brun avait si brillamment tenue, Largillière eut à cœur de suivre les mêmes principes et de ne pas laisser s'amoindrir la qualité de la peinture française.

Dans les premiers temps de son mariage, Largillière fit le portrait de son beau-père Jean Forest, ce paysagiste romantique que son

siècle admira et dont le Louvre ne possède aucun ouvrage. Forest était un homme original, fantasque. Son gendre se fit un plaisir de le peindre dans le bizarre costume qui lui était familier, d'autant qu'il devait être las d'avoir toujours devant les yeux les mêmes modèles, toujours des magistrats avec des perruques in-folio et des bourgeois avec leurs perruques à boudins. Il représenta donc son beau-père en cheveux courts avec une sorte de bonnet de margrave à fond de soie blanche et une hongreline doublée de fourrure. Assis sur le bras d'un fauteuil, la palette à la main, le sourcil en mouvement, l'œil mouillé, ce portrait respire, il est vivant. Largillière le fit graver à ses frais par Drevet le père : *Aere incidi curavit*, dit la lettre de l'estampe.

Heureux en ménage, célèbre, riche, comblé d'honneurs, il manquait cependant quelque chose au bonheur de Largillière. Malgré ses

toiles officielles, il ne parvenait pas à attirer sur lui l'attention de Louis XIV. Le grand roi ne manquait certes pas de goût, il appréciait à sa valeur le talent de Largillière, mais il ne lui trouvait pas, comme peintre de portraits, cette noblesse qu'il aimait tant en Rigaud. L'élégance qu'il savait donner à ses modèles ne compensait pas, à ses yeux, l'absence de raideur aristocratique et compassée dont il donnait l'exemple à la cour de Versailles. Et comme le maître ne daignait pas sourire à Largillière, les courtisans ne s'aventuraient pas à l'adopter dans la crainte de déplaire au roi. Ainsi s'explique pourquoi Largillière ne connut pas les avantages de la liste civile ni les douceurs de la faveur royale.

Cependant tous les grands seigneurs ne lui firent pas grise mine. Beaucoup d'entre eux, et non des moindres, montrèrent assez d'indépendance pour juger que le roi n'était pas un

juge infaillible en matière d'art et confièrent leurs traits au pinceau de Largillière. Les demeures seigneuriales abondent où l'on peut voir, aujourd'hui encore, de nobles figures de gentilshommes, élégantes et fines, sous les hautes perruques solennelles, et signées de son nom. Les musées possèdent aussi plusieurs de ces effigies, le Louvre notamment, et nous donnons ici quelques-uns de ces portraits. Celui du *Comte de la Châtre* peut être considéré comme l'un des meilleurs du grand artiste.

Portraitiste, Largillière reprend tout son prestige. Il n'interprète plus et ne se livre pas à sa fantaisie comme dans les toiles officielles. En présence de la nature vivante il retrouve tous ses moyens. Et lorsqu'il a exprimé complètement sa pensée, il se souvient d'avoir été dans son jeune âge peintre de nature morte et paysagiste. Il arrive alors que son

portrait a quelque chose de convenu, d'artificiel, que le cadre ne convient pas toujours au costume et à l'attitude des modèles, mais chaque chose prise en soi est d'une qualité supérieure, le paysage est digne de Poussin et les natures mortes peuvent rivaliser avec les meilleurs morceaux de la peinture hollandaise.

Nous avons un exemple de cette manière particulière et fantaisiste dans la magnifique toile, reproduite ici, où il s'est représenté avec sa famille.

Largillière a situé son tableau, conventionnellement, dans un décor champêtre, sans même s'inquiéter de l'invraisemblance qu'il y avait à y faire figurer sa femme et sa fille, revêtues de leurs plus beaux atours et parées pour une réception bien plus que pour une promenade. Largillière a mis sa famille en pleine campagne pour l'unique raison que le vert sombre du feuillage avantageait la beauté

blonde de sa femme et de sa fille. Toutefois, comme s'il avait conscience de l'énormité de l'anachronisme, il a voulu faire une concession au bon sens : il s'est présenté lui-même avec un fusil entre les jambes et il a placé tout près de lui quelques oiseaux qu'il vient de tuer. Mais quel brillant et incommode costume pour courir les guérets ! Et comme on voit que le bon Largillière veut nous en faire accroire, qu'il n'a pas chassé, qu'il n'a pas aventuré sa haute perruque sous les branchages des fourrés ni risqué ses bas de soie aux piqûres des ronces ! Sur la roche où il est tranquillement assis, il ne donne pas l'impression d'un homme qui vient de battre la campagne. Sa tenue est irréprochable, la perruque retombe en boucles bien ordonnées autour de sa belle tête reposée qui n'est pas celle d'un Nemrod. Il porte un splendide costume gris très frais. Du bras gauche il s'accoude à la roche et par-

PLANCHE VIII. — PORTRAIT D'HOMME

(Musée du Louvre)

Il est impossible de mettre un nom sur tous les portraits signés par Largillière. La noblesse d'épée et la noblesse de robe se disputaient l'honneur d'être peintes par lui. Échevins, magistrats, conseillers du roi se succédaient dans son atelier ; les gens d'Église y venaient aussi et tous lui fournissaient la matière de ces portraits qui ont fait l'admiration de la postérité.

dessus ses jambes croisées on aperçoit le museau d'un chien, compagnon bénévole de cette chasse peu meurtrière. En face de lui sa femme est également assise sur le roc, sans paraître redouter de froisser ni de salir son élégant ajustement. Elle est d'une physionomie agréable et sa tête légèrement hautaine s'encadre fort bien dans le fond de verdure que forment les arbres, derrière elle. Entre ses parents, une délicieuse jeune fille se tient debout, vêtue d'un costume blanc et or, avec des fleurs dans les cheveux. Elle a dans une de ses mains un papier de musique; de l'autre, à demi tendue, elle semble marquer la mesure de l'air qu'elle chante. Dans cette blonde frimousse de fillette, on sent que le père a prodigué toutes les tendresses de son cœur et toutes les séductions de sa palette.

Le groupe de ces trois personnages, si

bizarrement situés, forme un ensemble charmant, et l'on voit que Largillière s'est complu dans son œuvre.

Largillière avait, en outre, un fils qui ne figure pas sur ce tableau : ce fils fut conseiller au Châtelet et mourut en 1742, avant son père ; quant à la jolie fille qui tient un rouleau de musique, elle se maria deux fois et mourut sans postérité.

Largillière, enrichi par ses portraits, habitait un bel hôtel qu'il s'était fait bâtir rue Geoffroy-L'Angevin et qu'il avait orné de paysages, de fleurs, de fruits, de plusieurs centaines de portraits et de quelques tableaux religieux tirés de la vie de Jésus-Christ. Il était ainsi tout près de l'hôtel de ville et du Châtelet qui fournissaient à son pinceau les plus nombreux modèles : les échevins, magistrats, conseillers, entraient chez lui dans l'intervalle des audiences pour y poser. C'est au cours de

ces séances, où se rencontraient parfois des personnages considérables, que Largillière obtenait ses commandes officielles; c'est chez lui qu'on décida de lui confier le tableau votif de Saint-Étienne du Mont, qui est l'ouvrage le plus considérable de Largillière. Paris, ayant été désolé par deux années de famine, fit un vœu à sainte Geneviève, sa patronne. En mémoire de ce vœu, elle fit présent à l'église du tableau dont nous parlons où Largillière représenta les officiers municipaux implorant la Sainte qui, agenouillée sur les nuages, au sein d'une gloire, paraît implorer elle-même les secours du ciel. Parmi les assistants, on distingue Largillière et le poète Santeuil, que l'artiste enveloppa malicieusement d'un manteau noir au lieu de le peindre en surplis. Santeuil ne goûta pas la plaisanterie qui le transformait en réprouvé; il adressa une belle protestation en vers latins au prévôt des mar-

chands, et Largillière, qui n'avait voulu que s'amuser, modifia la tenue de Santeuil suffisamment pour l'apaiser.

Largillière vécut pendant quatre-vingt-dix ans; mais il devint paralytique sur ses vieux jours et il se désolait de l'impuissance où il se trouvait à manier le pinceau. Cette inertie devait être particulièrement cruelle à ce peintre dont l'activité et la rapidité de main confinaient au prodige. Un dernier malheur endeuilla ses dernières années : il perdit son fils aîné, qu'il avait pourvu d'une belle situation au Châtelet grâce aux amitiés qu'il s'était acquises dans la magistrature. Enfin, le 20 mars 1746, il s'éteignait lui-même, laissant une belle réputation d'honnête homme et un grand renom de peintre.

Les portraits peints par Largillière durant sa longue vie sont innombrables : beaucoup sont perdus ou ignorés; mais on en connaît

cependant quinze cents environ, ce qui représente déjà une vie d'artiste prodigieusement féconde. Malgré la rapidité de l'exécution, tous ces portraits sont d'une qualité rare, vigoureusement enlevés, d'un dessin irréprochable et d'une couleur brillante. Les portraits de Rigaud nous retiennent par leur grand air de noblesse et par leur gravité, ceux de Largillière nous séduisent par plus de légèreté, de bonhomie et d'éclat. Tandis que Rigaud peignait les gens de cour dont le costume demeura immuable pendant près d'un siècle, Largillière peignait dans tous les mondes et l'on peut suivre sur ses portraits les transformations de la mode. A ce titre ils acquièrent encore une valeur documentaire qui n'est pas négligeable.

Insistons, avant de terminer, sur la diversité du talent de Largillière. Portraitiste par goût, il aurait pu briller dans tous les

genres, s'il l'avait voulu. D'Argenville nous rapporte un trait qui le prouve bien : " Un jour, dit-il, étant à table avec différentes personnes, dans le château d'un magistrat de ses amis, le mur d'une orangerie qui terminait l'enfilade de plusieurs portes choqua un des convives qui demanda à Largillière ce que son génie pourrait lui fournir pour corriger ce triste aspect : " Je ferai, quand je voudrai, passer votre vue à travers ce mur, "répondit Largillière. On le prit au mot ; on prépara sur le champ les échafauds, et il y peignit à l'huile un grand ciel avec différents oiseaux, et dans le bas un paysage avec une balustrade qui porte des fleurs et des fruits dans lesquels on voit un perroquet et un chat si parfaitement imités, que le maître fit faire un toit à ce pignon pour préserver des injures du temps un morceau si agréable. Tout maître aurait été trois

mois à faire ce qu'il exécuta en huit jours. "

Quelque remarquable qu'ait été la variété du talent de Largillière, il ne la manifesta qu'en de rares occasions et il est superflu de le regretter. Ayant volontairement choisi la carrière de portraitiste, c'est à ce titre seul qu'il convient de le juger et c'est à ce titre seul aussi qu'il est entré dans la gloire. D'autres maîtres ont eu plus de qualités solides et ce serait folie de prononcer à son sujet les grands noms de Titien ou de Van Dyck. Largillière n'avait pas la force de génie qui arrache l'âme au fond du modèle pour l'inscrire dans les yeux; mais il possédait l'art de noter cette physionomie superficielle, normale, que nous possédons tous aux heures de la vie où nulle émotion ne nous étreint. Ses modèles ont un air souriant, paisible, heureux de vivre et, pour les peindre, Largillière avait à son service une

palette brillante et fraîche dont héritèrent plus tard Fragonard et Watteau. Et comme cette peinture caressante et légère reposait sur un dessin d'une impeccable pureté, Largillière restera comme l'un de nos meilleurs portraitistes et comme l'un des représentants les plus aimables de l'art français...

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.